

УДК 82-311.1=111"312".09

Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая

ИРОНИЧЕСКИЙ МОДУС ПОВЕСТВОВАНИЯ В СОВРЕМЕННОМ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКОМ РОМАНЕ

Исследованы современные англоязычные романы экзистенциалистской тематики. На материале произведений К. Исигуро, Д. Делилло, Дж. Коу, И. Макьюэна, М. Эмиса и П. Остера показано, что иронический модус является ведущим принципом повествования, который по-разному реализуется в каждом конкретном произведении. Объектом иронии в экзистенциалистском романе становятся важные проблемы современной действительности и сами принципы построения экзистенциалистских романов.

Ключевые слова: экзистенциалистский роман; ирония постмодерна; иронический модус повествования; жанровая модификация; интертекстуальность.

Экзистенциалистские романы, как известно, посвящены проблемам кризиса духовных основ цивилизации, преодоления человеком бессмысленности, трагизма существования, его одиночества в социуме, т.е. поиску некой гармонии в современном мире. На невозможность обретения гармонии в эпоху экономического и технологического прогресса, на нивелирование личностного и индивидуального философы-экзистенциалисты указывали еще в первой половине XX столетия [1]. К середине XX в. кризис больших идей мироустройства привел к представлению о несности дальнейшего пути развития человечества, к отказу от поисков гармонии. В этой ситуации «процесс развоплощения традиционных форм мироустройства и мировосприятия превращается в самоцель: активизация хаоса интерпретируется как монополярный путь к высшей гармонии» [2. С. 36]. Все вышперечисленное свойственно классическому экзистенциалистскому роману.

В современном экзистенциалистском романе данные черты получают свое развитие, несколько модифицируются, так как происходит перефокусировка акцентов идейно-тематического уровня, используются разные типы повествования и повествователя, появляется тенденция к ризоматической организации текста, создаются парадоксальные хронотопы, меняется общая тональность произведений. В соответствии с постмодернистской направленностью это, как правило, тональность, в которой на первое место выступает ирония, причем практически во всех ее видах и проявлениях: вербальная ирония, ирония ситуации, драматическая ирония. Таким образом, ирония используется и как лингвистический прием, и как сюжетно-композиционная стратегия, и как модальность повествования.

Основные характеристики иронии и иронической картины мира заключаются в том, что она представляет собой одну из форм оценочного и эмоционально окрашенного освоения действительности, имеет статус элемента мировоззрения, который является облагороженным, идеализированным коррелятом действительности, имеющим критическую и одновременно комическую направленность. Ирония трактуется как средство общей образности, предназначенное для выражения превосходства адресанта над адресатом.

В отличие от традиционной картины мира, стремящейся к целостной репрезентации действительности, ироническая картина мира основана на фрагментарной – ценностно-нормативной – интерпретации реальности; ироническая картина формирует критически насмешливое отношение человека к жизненному пространству и его составляющим [3. С. 108–111; 4. С. 168–195].

Анализируя романы современных англоязычных писателей, посвященные экзистенциальной проблематике (романы П. Остера, М. Эмиса, И. Макьюэна, Т. Пинчона, Д. Лоджа, К. Исигуро, Дж. Коу, Д. Делилло и других), можно отметить, что их главное отличие от модернистских произведений данной тематики (романы Г. Джеймса, Э.М. Форстера, В. Вулф и др.) состоит в том, что в них часто преобладает иронический модус повествования. По справедливому замечанию Т.А. Медведевой, «в парадоксальной ситуации, когда гармония выводится за пределы действительности и вместе с тем понимается как художественная сверхзадача художника в мире, ирония становится не только техническим средством развоплощения, но и важнейшей мировоззренческой доминантой» [5. С. 83].

Известно, что авторская стратегия создания произведения выполняет текстообразующую роль. «Активным участником вербального воплощения и выражения этой стратегии является модус – как эксплицированный, так и имплицитный» [6. С. 13]. Другими словами, «модус является одним из главных организующих начал текста» [Там же. С. 253].

По словам О.Н. Копытова, «модус на пространстве текста имеет синтагматическую природу: он складывается в тексте из модусов высказываний (элементарных модусов), из которых автор создает линии, перспективно ведущие к выражению авторской идеи (идей) о мире и об элементах мира. Последовательности элементарных модусов складываются ... ради некой единой цели, создания автором некоторого приема, способного привести к эффекту восприятия адресатом авторской идеи частично или целиком, в непосредственном чтении текста или его последующем рациональном или интуитивном обдумывании» [Там же. С. 254].

Для современного романа экзистенциальной тематики характерны ироничная презентация и трактовка

серьезных тем и проблем, что вписывается в общий характер постмодернизма, где господствует «радикальная ирония» (Ж. Лиотар) или «тотальная ирония» (Р. Барт).

В.О. Пигулевский выделяет следующие особенности иронии постмодерна.

1. Это ирония «скептическая, подрывная по отношению к стереотипам, банальностям и привычкам людей».

2. Это ирония радикальная, которая «есть не что иное как карнавализация – осмеяние, которое осуществляется не ради получения значения, а ради осуществления игры, которая, меняя форму, изменяет и смысл».

3. Это ирония, которая «все ставит под сомнение, включая субъективность, которая имитируется в актах высказывания так, что становится неясным, кто жертва иронии, а кто иронизирующий».

4. Это ирония неопределенная: «Неопределенность – это все виды неясностей, двусмысленностей, недомолвок, стремление к молчанию и немислимому, которое производится в языковых играх», «экзистенциальный смысл неопределенной иронии заключается в том, что человек вяло сопротивляется миру трудностей и неустойчивости и готов довольствоваться маленькими радостями жизни».

5. Это ирония имманентная: «Имманентность – безбрежный горизонт культурных текстов, охватывающих реальность, семантически весь архив истории от тайн подсознательного до открытий астрофизики» [1. С. 280].

Перечисленные черты иронии постмодерна можно обнаружить в современных романах экзистенциальной проблематики. Это не случайно, поскольку ирония играет важную роль в философском познании действительности. Здесь уместно привести слова французского философа Вл. Янкевича, признающего большую значимость иронии: «Ирония вводит в наше знание объемность, выразительность и ступенчатость перспективы» [7. С. 16]. И его риторический вопрос «Не является ли ирония одним из ликов мудрости?» [Там же. С. 22], безусловно, предполагает положительный ответ.

Принимая во внимание тот факт, что «ирония – это скрытая насмешка, взрывная сила которой замаскирована внешне серьезной формой» [8], иронический модус в художественном тексте представляет собой «языковую игру, основанную на чувственно-рассудочном отстранении от объекта, возвышении над ним, соединении несоединимого, новом видении ситуации» [9. С. 129].

Таким образом, можно сказать, что в произведениях современных англоязычных авторов серьезные по форме элементы и образы изображаемой действительности заключают в себе скрытую насмешку автора, поскольку, несмотря на их кажущуюся «правильность», «серьезность», они зачастую представляют собой собственную противоположность: кажущиеся важными и нужными действия героев оказываются бессмысленными и глупыми, поиски смысла жизни оборачиваются пустыми разговорами, стремление понять и услышать ближнего сводится к проецирова-

нию собственных стереотипов, ожиданий и представлений героя на окружающих людей.

Рассмотрим романы таких разноплановых писателей, как К. Исигуро, Д. Делилло, Дж. Коу, И. Макьюэна, М. Эмиса и П. Остера, чтобы продемонстрировать специфику, характеристики и доминирующие функции иронического модуса повествования, господствующего в конкретном произведении.

Роман британского писателя японского происхождения К. Исигуро «Безутешные», написанный в 1995 г. [10], исследователи называют сюрреалистической фантазмагорией [11], исповедально-философским романом [12]. Автор создает иллюзорную, загадочную для читателя реальность, которую большинство литературоведов трактуют как сновидение [11], чередование состояний пробуждения и засыпания, состояние между сном и явью [13], другие – как сознание рассказчика, страдающего потерей памяти [12]. Отмечается, что главным лейтмотивом произведения является исследование тонкой грани между воображаемым миром, который существует в сознании и памяти человека, и объективной реальностью. Методом повествования называют представление мира как проекции сознания героя, как игры с пространством и временем, в которые помещены герои, ведущей техникой повествования – вариацию литературного приема «ненадежный рассказчик». Все элементы – жанр, ведущие мотивы, метод и техника повествования – служат прежде всего средствами раскрытия эмоциональной сферы главных героев, а также выражения проблематики романа, в первую очередь, экзистенциальной [11].

Главный герой Исигуро, выдающийся пианист мистер Райдер, в попытках разобраться в своей жизни, в отношениях с близкими людьми, определить свое главное призвание, сталкивается с необходимостью найти баланс между собственными интересами, потребностями, стремлениями и обязательствами, которые накладывает на него общество. Иронический модус повествования позволяет автору представить данный конфликт нетрадиционным способом: герой оказывается в плену бессмысленных событий и бесконечных разговоров о них с разными людьми, при этом он не успевает оказаться в нужном месте в нужное время, не успевает ни сделать, ни сказать то, что действительно важно для него и его близких людей.

Повествование в романе ведется от первого лица, поэтому мы знаем обо всем, что происходит за те несколько дней, которые описаны в романе, только со слов главного героя. Однако постепенно читатель понимает, что вероятно реальность не всегда совпадает с описаниями мистера Райдера (читатель замечает многочисленные нестыковки в повествовании), что он сознательно не упоминает «больные» для него темы. Значительные искажения восприятия главным героем окружающей действительности могли возникнуть как результат его конфликтов с внешним миром, которые ему так и не удалось разрешить за многие годы. Эти внутренние конфликты (и психологические травмы), возможно, были вытеснены из его памяти. Теперь сознание представляет герою картину полного внешнего благополучия, удовлетворённости жизнью и да-

же собственного избранного положения в обществе (герою кажется, что именно он в состоянии решить многочисленные проблемы окружающих его людей, привести мир городка, который он посетил на несколько дней, в гармонию).

На фоне такой картины мира единственным стремлением мистера Райдера остаются создание и поддержание собственной безупречной репутации в глазах всех окружающих его людей, кроме самых близких, поскольку именно на них ему постоянно не хватает времени, энергии, душевных сил. Автор не говорит о внутренних конфликтах героя прямо (однако о них можно догадаться по тому, что главный герой постоянно умалчивает о важных для него темах, например, отношениях с родителями, подругой), позволяя читателю самому определить суть этих конфликтов. Можно предположить, что причиной его душевных метаний являются сожаления о прошлом, об упущенных возможностях, об ошибочном жизненном выборе, чувство вины по отношению, например, к родителям, подруге, сыну.

Бесконечные разговоры о собственных (из разговора в разговор одних и тех же) проблемах на фоне полного непонимания персонажами друг друга; символы и традиции, которые неизвестно что означают, но которым придается огромное значение (например, танец носильщиков, многолетнее отсутствие общения Густава с его дочерью, загадочное строение Заттлера); смешение в повествовании главного героя событий прошлого и настоящего, его «избирательная память», которая на самом деле не «избирает», а избегает действительно важные, волнующие героя темы (о них читатель узнает / догадывается по случайным замечаниям повествователя или прямой речи других персонажей) – все это пронизано авторской иронией по отношению к персонажам. К. Исигуро иронизирует по поводу любви людей к пустым разговорам, бесконечного обсуждения «важных» мелочей и незначительных событий, обстоятельств чужой жизни, привязанности людей к бессмысленным традициям, ритуалам и символам, одержимости давно потерявшими смысл привычками, приверженности к определенным культурным кодам.

Таким образом, в своем романе К. Исигуро представляет извечные экзистенциальные вопросы, однако делает это, используя иронический модус повествования. Он использует прием доведения до абсурда известных каждому из нас жизненных ситуаций – сосредоточенность на мелочах и неспособность выйти из замкнутого круга проблем, обязательств, спешки, посмотреть на свою жизнь под другим углом и отбросить все ненужное; неправильное распределение жизненных приоритетов (герой постоянно занимается чужими проблемами, однако он не смог наладить отношения с подругой и сыном, не смог произнести торжественную речь на финальном концерте, ради которого он и приехал в этот город); «моральная слепота» человека, неспособность выйти за рамки собственных устоявшихся представлений и стереотипов; невнимание и неумение принять в расчет потребности и интересы близких людей; безволие, неумение и нежелание преодолеть себя и свои слабости ради ближнего.

В данном произведении преобладает драматическая (по другой терминологии – трагическая) ирония, герой произведения действует, рассуждает по поводу происходящего, но не видит глубины того значения, которую видим мы, читатели. Иронии романа «Безутешные» также присущи такие черты, как неопределенность и имманентность: читатель должен самостоятельно интерпретировать недосказанность и умолчания автора, разгадывать аллюзии и придавать собственный смысл разнообразным событиям, явлениям и символам.

В романе Д. Делилло «Белый шум» (1985) рассматриваются разные социальные и психологические проблемы – место личности в истории, смысл жизни человека в современном обществе, насилие, экология. Ведущей темой, на наш взгляд, является страх смерти. Главный герой буквально одержим этим страхом: он постоянно задает себе вопрос, кто умрет первым, он или его жена, он часто посещает врача и проводит медицинские обследования из страха оказаться смертельно больным, ему кажется, что его преследуют с целью убить, ему мерещится фигура смерти.

Специфика этого романа состоит в том, что здесь наличествует тесная взаимосвязь серьезного и иронического модусов повествования, причем грань между ними едва различима, глобальные темы и проблемы трактуются то в серьезном, то в ироничном ключе, переходы с одного тона на другой практически не обозначены, что требует от читателя особого внимания.

Так, автор серьезно размышляет о природе и причинах страха смерти, а затем неожиданно переключается на иронию, описывая появление в доме героев романа их пожилого родственника, которого главный герой принял за саму Смерть, пришедшую за ним. И наоборот, ироничное рассуждение двух приятелей о том, что самым лучшим способом победить страх смерти является совершение убийства, приводит к реальной попытке главного героя убить человека.

Герой романа иронизирует по поводу чрезмерного внимания его сына к проблемам экологии, а затем оказывается жертвой экологической катастрофы, что приводит к реальной опасности, грозящей его здоровью и жизни.

На первый взгляд серьезное описание деятельности высшего учебного заведения оборачивается едкой иронией, с которой говорится о кафедре гитлероведения и научных изысканиях ее членов. Как оказалось, идея основания этой кафедры была продиктована желанием ее заведующего победить страх смерти.

И таких переходов в романе немало. Подобный контраст заставляет читателя обратиться к вопросу о значимости человеческой жизни, подумать о том, что делает жизнь человека осмысленной.

Победить страх смерти, по мысли автора, помогает и образ жизни, в центре которого потребление. Автор показывает мир современной Америки как гиперреальность, как мир потребления: все, что окружает человека так или иначе связано с рекламой, потреблением, процессом покупки-продажи, навязыванием определенного стиля поведения и даже мышления; вся информация, предоставляемая средствами массовой

информации, является симулякр, искажающим реальные события до неузнаваемости, часто с целью определенного воздействия на сознание читателя / зрителя / потребителя [14].

Реклама, супермаркеты, торговые центры – все это становится показателем *полноты бытия*, благополучия жизни людей и даже островком стабильности в полном опасностей мире, своеобразной американской стратегией преодоления страха смерти:

It seemed to me that Babette and I, in the mass and variety of our purchases, in the sheer plenitude those crowded bags suggested, the weight and size and number, the familiar package designs and vivid lettering, the giant sizes, the family bargain packs with Day-Glo sale stickers, in the sense of replenishment we felt, the sense of well-being, the security and contentment these products brought to some snug home in our souls – it seemed we had achieved a fullness of being <...> [15. P. 20].

Один из героев романа даже полагает, что именно супермаркет способствует духовному изменению людей, а приобретение товаров может быть своего рода подготовкой к смерти:

Tibetans believe there is a transitional state between death and rebirth. Death is a waiting period, basically. <...> In the meantime the soul restores to itself some of the divinity lost at birth. <...> That's what I think of whenever I come in here. This place recharges us spiritually, it prepares us, it's a gateway or pathway [Ibid. P. 37].

Именно ироничный тон повествования дает возможность автору противопоставить страх смерти, с одной стороны, и бессмысленность существования людей в современном мире – с другой.

Произведение Дж. Коу «Прикосновение любви» (1989) написано на стыке жанров университетского и экзистенциалистского романов. Иронический модус повествования, сатира на жизнь в университетском городке используются автором для описания экзистенциального кризиса главного героя, который заканчивается его самоубийством.

Робин Грант пишет диссертацию уже очень долго, поскольку научный руководитель не проявляет заинтересованности в его работе (он показан в исключительно комичном ключе, как рассеянный человек, которому смертельно надоело вести заумные беседы о литературе). Один из друзей Робина выражает сомнение, что он вообще когда-либо напишет работу, говоря о его бездействии, пассивном образе жизни, он иронично замечает: «*Он студент, хуже того, он аспирант. Какой смысл сохранять приличный внешний вид?*» [16. С. 26]. Робин также сочиняет рассказы, но даже не надеется, что их когда-либо опубликуют. Его речи о собственных произведениях полны самоиронии: «*...что является их общей чертой, что придает им тематическое единство, – все они, без исключения, не опубликованы*» [Там же. С. 135]. Однако самыми важными для него оказываются память о неразделенной любви и переживание непонимания окружающих и собственной отчужденности в университетском обществе.

Описание университетской среды, размышления об отношениях научных руководителей и аспирантов написаны в ироничном ключе. Четыре рассказа глав-

ного героя, включенные в текст романа, повествуют о его внутренних переживаниях и крайней ранимости, они также пронизаны иронией по поводу положения дел в университетском городке, девальвации культурных ценностей, равнодушного отношения людей друг к другу и даже полного отсутствия общения между ними. Например, в одном из четырех рассказов Робина главный герой Ричард каждый год получает от соседей по общежитию рождественскую открытку следующего содержания: «*Счастливого Рождества всем в 48-й от всех в 49-й*», но он даже не знает, кто именно там живет, и как их зовут. Однажды Ричард узнает, что семья из этой комнаты совершила коллективное самоубийство, оставив записку «*Прощай, жестокий мир, от всех в 49-й*».

Еще одним способом создания эффекта иронии является контраст между протагонистом и антагонистом романа. В качестве антагониста в романе выступает давний друг Робина – Тед. Его карьера успешна, и он счастливо женат на женщине, которую в юности любил Робин. Жизненная позиция, восприятие жизни и эмоциональный настрой этих двух персонажей диаметрально противоположны, подобный контраст также символизирует степень отчужденности человека в обществе. Все ситуации и конфликты, которые для Робина наполнены трагизмом, Тедом воспринимаются как его слабость, неумение адаптироваться к реалиям, нежелание добиваться успеха обычными в данном обществе способами. Обличая таким образом Робина и считая самого себя чутким понимающим человеком (поскольку он четыре года торговал компьютерными программами, иронически замечает автор), Тед разоблачает самого себя, выглядя в глазах внимательного читателя как человек со стереотипным мышлением, который ограничен сферой собственного благополучия и абсолютно глух к интересам и потребностям и даже идеям других людей.

«Возможность вернуться к полноценной и насыщенной жизни через любовь – отсюда и название романа “Прикосновение любви” – придает общей картине произведения трагикомический оттенок» [17. С. 85]. Робин пытается наладить взаимоотношения с аспиранткой из Индии Апарной, которую он ценит за неординарность мышления и независимый характер, однако она слишком сосредоточена на собственных проблемах (она во всем видит расовую дискриминацию по отношению к себе), и это не позволяет ей в нужный момент услышать, понять и помочь Робину. Ирония заключается в том, что, будучи жертвой дискриминации и непонимания, Апарна сама повторяет те же ошибки, она направляет свой гнев против близкого ей человека, отворачивается и уходит от Робина из-за одного нелепого замечания, отказывается от дружбы с ним только потому, что он не принадлежит к ее культуре и не может в полной мере понять ее проблем. Она, вероятно, была его последней надеждой на понимание, поскольку именно во время очередного разговора с Апарной главный герой совершает самоубийство.

На заднем плане повествования постоянно звучат тревожные новости о сложной обстановке в Великобритании и других странах, о конфликтах и неизбеж-

ных жертвах. Тема многочисленных жертв различных конфликтов обсуждается персонажами как что-то повседневное, обыденное, привычное. С помощью скрытой насмешки по поводу такого отношения к трагедиям автор показывает, что люди устали от подобных сообщений и постепенно утрачивают способность сопереживать и эмоционально откликаться на трагедии, ежедневно происходящие в мире. Итог печален: неспособность откликаться на чужие переживания становится тотальной; люди имеют ряд устойчивых представлений об окружающей действительности, руководствуются ими во всех сферах своей жизни и уже не способны выйти за их рамки. Вообще все герои романа удивительным образом неспособны услышать и понять проблемы друг друга, они находятся в плену стереотипов о том, что думают и хотят окружающие их люди, при этом даже не пытаются действительно узнать их интересы и мотивы поведения.

Жертвой подобного стереотипного отношения становится и главный герой: его необоснованно обвиняют в аморальном поведении по отношению к ребенку, и прежде чем выясняются обстоятельства дела, общественное мнение уже обвиняет Робина. Иронический эффект достигается за счет контраста между вымышленным преступлением (его вымышленность очевидна для читателя) и суровым наказанием: обвинение выдвигается абсолютно без оснований, только по той причине, что Робин находился на некотором расстоянии от ребенка. Но, как ни парадоксально, все относится к этому как к само собой разумеющемуся, несмотря на то, что это обвинение постепенно разрушает жизнь главного героя. Отчужденность, отсутствие поддержки, понимания, сострадания, безразличие окружающих приводит главного героя к кризису, а затем и самоубийству.

Таким образом, иронический модус повествования в данном произведении в значительной мере создается за счет контраста трагедийного и комедийного начал, саморазоблачения персонажей в глазах читателя, скрытой насмешки автора по поводу профанации основных принципов деятельности современного университета, что придает экзистенциальной проблематике романа особую выразительность. Специфика данного романа заключается в сочетании эксплицитной иронии и сатиры в описании университетской жизни и имплицитной иронии как способа рассказать об экзистенциальных проблемах главных героев.

Роман британского писателя И. Макьюэна «В скорлупе» (2016) написан от лица нерожденного ребенка, который все еще находится в утробе матери. Рассказчик, однако, довольно умен, развит и даже образован. Сам он это объясняет тем, что умеет и любит внимательно слушать: он слушает радио и телепередачи, аудиокниги, беседы, которые его мать ведет с разными людьми:

How is it that I, not even young, not even born yesterday, could know so much, or know enough to be wrong about so much? I have my sources, I listen. My mother, Trudy, when she isn't with her friend Claude, likes the radio and prefers talk to music. <...> Driven by a self-harming compulsion, I listen closely to analysis and dissent. <...> Also, when my mother and Claude meet, they

occasionally discuss the state of the world, usually in terms of lament, even as they scheme to make it worse. Lodged where I am, nothing to do but grow my body and mind, I take in everything, even the trivia – of which there is much [18. P. 4].

Выбрав такого неординарного рассказчика и такую своеобразную форму повествования, автор создает ряд контрастов, которые позволяют ему презентовать проблематику романа необычным способом. Во-первых, существует контраст между положением ребенка в материнской утробе и высоким уровнем развития его интеллекта, что является для повествователя постоянным источником самоиронии:

I count myself an innocent, unburdened by allegiances and obligations, a free spirit, despite my meagre living room. No one to contradict or reprimand me, no name or previous address, no religion, no debts, no enemies. My appointment diary, if it existed, notes only my forthcoming birthday [Ibid. P. 1–2].

Мир взрослых он также описывает исключительно в ироничном ключе: он критически относится к поведению мамы, дяди и отца, эта критика чаще всего имплицитна:

For Claude is a man who prefers to repeat himself. A man of riffs. On shaking hands with a stranger – I've heard this twice – he'll say, "Claude, as in Debussy." How wrong he is. This is Claude as in property developer who composes nothing, invents nothing. He enjoys a thought, speaks it aloud, then later has it again, and – why not? – says it again. Vibrating the air a second time with this thought is integral to his pleasure [Ibid. P. 5].

Многие события как в семье, так и во всем мире вызывают у него недоумение, поскольку они противоречат здравому смыслу, который присущ сознанию рассказчика; иногда он рисует в своем воображении и иронично комментирует картину происходящего, основываясь на услышанных словах и разнообразных звуках.

Во-вторых, автор создает контраст между всезнанием повествователя о персонаже и невозможностью проникнуть в его сознание: рассказчик-ребенок воспринимает мир глазами матери, однако зная внешние обстоятельства ее жизни, он не может проникнуть в ее мысли, узнать о ее чувствах и переживаниях.

Сюжет романа перекликается с сюжетом трагедии У. Шекспира «Гамлет», не случайно эпиграфом к роману служат строки из этой трагедии. Мать ребенка Труди (краткое от Гертруды) и его дядя Клод (производное от Клавдий) собираются отравить Джона, поэта и отца ребенка, чтобы они могли жить вместе в его доме. Ребенок понимает, что он не может предотвратить убийство его отца, что мир, в котором он скоро родится, несовершенен и несправедлив. «Принц датский» – нерожденный ребенок – заключен в скорлупу утробы матери, до и после рождения он обречен жить в обстоятельствах, которые навязаны ему его положением и семьей.

Необычный рассказчик, сюжет и композиция романа, специфичная форма и иронический модус повествования умело используются автором для постановки экзистенциальных проблем. Наблюдения за окружающими людьми и размышления главного ге-

роя о человеческой природе, неспособности человека выйти из своей скорлупы и понять другого, эгоцентризме, отчужденности и одиночестве современного человека отражены в названии-метафоре – «В скорлупе». Жизненные неудачи, серьезные ошибки, нежелание развиваться и совершенствоваться, слабость воли – все это ведет к тому, что человек замыкается в себе, создает вокруг себя «скорлупу», от которой потом сам страдает: он чувствует отчужденность и враждебность к нему всего мира.

Можно сказать, что в определенном смысле И. Макьюэн полемизирует с У. Шекспиром: если у Шекспира в конце пьесы главный герой умирает, то у Макьюэна главный герой появляется на свет. Несмотря ни на что, автор смотрит на современный мир с оптимизмом: для человечества не все потеряно, у человека всегда есть возможность взглянуть на мир и себя самого по-новому, разбить скорлупу и выйти из замкнутого круга отчужденности и страданий.

Таким образом, ирония романа «В скорлупе» содержит в себе многие черты иронии постмодерна: использование интертекстуальных связей для ее выражения, отсутствие маркированности, имплицитность. Эта ирония скептическая: автор критически настроен по отношению к несовершенному миру, стереотипному поведению и мышлению людей.

Роман М. Эмиса «Записки о Рейчел» (1973) посвящен переломному для главного героя моменту перехода к взрослой жизни, моменту, когда происходит превращение подростка во взрослого человека. Повествование ведется от первого лица, главный герой Чарльз, молодой человек, которому исполняется 20 лет, погружен в воспоминания о своей жизни, попытки ее проанализировать, саморефлексию по поводу своего отношения к другим людям и в целом к социуму.

The main thing about me, however, is that I am nineteen years of age, and twenty tomorrow. Twenty, of course, is the real turning point. <...> Twenty may not be the start of maturity, but in all conscience, it's the end of youth. To achieve, at once, dramatic edge and thematic symmetry I elect to place my time of birth on the stroke of midnight. <...> I need to make the transition decorously, officially, and to re-experience the tail-end of my youth. <...> perhaps I'll be able to locate my hamartia and see what kind of grown-up I shall make [19. P. 3–4].

Автор ни разу не упоминает роман Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», однако читатель может обнаружить много общих черт с этим романом: оба произведения объединяет иронический модус повествования как способ показать саморефлексию главного героя по поводу собственного взросления.

Формой произведения выбрана исповедь, исповедальная интонация призвана передать стремление главного героя придать экзистенциальный смысл своим размышлениям, переживаниям, описанию происходящих с ним событий, своему стремлению к самопознанию. Размышления о собственной жизни через призму классических литературных образцов полны самоиронии. Эффект иронии усиливается благодаря контрасту между предметом описания – прозаические бытовые и физиологические подробности – и возвы-

шенным поэтическим стилем повествования в духе поэзии английского романтика У. Блейка. Автор не случайно выбирает именно ироничный тон повествования, поскольку в этом возрасте человек может подняться до определенного уровня экзистенциальных размышлений, только прочитав значительное количество литературных произведений.

Автор использует сложный прием литературной игры – встраивание описаний хаотичных событий жизни главного героя в классические литературные схемы, что создает иронический эффект. Как замечает О.А. Джумайло, «важным тематическим и конструктивным литературным образцом для Чарльза становятся «Песни неведенья и Песни опыта» У. Блейка, вместе, как известно, составляющие поэтический текст с зеркальной композицией» [20. С. 235]. Все свои записи главный герой Чарльз строит по заимствованному у У. Блейка принципу: переосмысление всех событий при переходе человека от неведенья к опыту. Причем опыт воспринимается двадцатилетним героем как познание постепенного распада, тленности всего мира, уязвимости и смертности человека.

Чарльз увлечен литературой и собирается поступить в Оксфорд на специальность «литературный критик», однако изучив литературные произведения, он пока еще не изучил жизнь, поэтому его размышления наполнены литературными штампами. Прием противопоставления реальных проблем, с которыми сталкивается Чарльз, и их описаний с помощью соответствующих случаю обобщенных литературных штампов позволяет писателю реализовать основную интенцию данного романа – по-новому, иронично взглянуть на экзистенциальный опыт становления личности: обретение смысла существования через постепенный отказ от навязываемых в обществе и семье идей и стереотипов.

Если путь каждого человека, вступающего во взрослую жизнь, – это путь избавления от юношеских иллюзий и обретения собственного смысла существования, то путь писателя, литературоведа или просто ценителя литературы – это переход от следования определенным штампам к обретению собственного вкуса, стиля и голоса. В последних строках романа главный герой заправляет ручку чернилами, это символически означает, что его взрослая личная жизнь и профессиональная жизнь филолога началась.

Главной мишенью иронии в романе «Записки о Рейчел» является присущее некоторым молодым людям бездумное следование чужим установкам в обретении экзистенциального опыта в жизни и его воплощения в литературном творчестве.

Американский писатель П. Остер в «Нью-Йоркской трилогии», включающей романы «Стекланный город» (1985); «Призраки» (1986); «Запертая комната» (1986) использует жанровую форму детектива для повествования об экзистенциальных проблемах: драме одиночества, раздвоения, распада, нивелировке личности в огромном мегаполисе. Три романа, входящие в трилогию, сюжетно практически не связаны, это законченные произведения, их объединяют «единство авторского взгляда на героев и события, происходящие с ними якобы беспричинно» [21.

С. 113], общая идея о сложности самоидентификации личности и ее роли в современном мире.

Детективные по форме, все три истории представляют собой одну общую историю об экзистенциальном кризисе и постепенном распаде личности персонажей, которые не могут найти себя в ненадежном мире современного мегаполиса. Главные герои всех трех романов трилогии проходят один и тот же путь: на первом этапе они пытаются идентифицировать, осознать себя через другого человека; на втором этапе они становятся зависимыми, а потом и одержимыми другими людьми, становятся их своеобразными двойниками; и, наконец, на последнем этапе они приближаются к неизбежному краху, сначала краху индивидуальности, а потом и к физической гибели. Причины трагической неспособности человека сохранить собственную индивидуальность в погоне за призраками остаются «за кадром».

П. Остер использует в трилогии прием метаповествования, обнажения процесса и механизмов написания романа. В разных частях романов трилогии он раскрывает ключевые моменты, связанные с написанием данного произведения: зарождение замысла, последовательность написания отдельных частей, причины появления основных тем, а также выражает свой взгляд на литературное творчество как способ самопознания человека. Например, один из персонажей размышляет о невозможности описания словами кардинально изменившегося мира следующим образом:

For our words no longer correspond to the world. When things were whole, we felt confident that our words could express them. But little by little these things have broken apart, shattered, collapsed into chaos. And yet our words have remained the same. They have not adapted themselves to the new reality. Hence, every time we try to speak of what we see, we speak falsely, distorting the very thing we are trying to represent. It's made a mess of everything [22. P. 76].

Дискурсивная практика автора предполагает отсутствие повествующего голоса, которому можно было бы доверять. Автор иронически обыгрывает достоверность информации, сообщаемой разными повествователями: в конце каждого романа трилогии читатель надеется на итог, объяснение, развязку событий, однако все, что есть у читателя, – это, во-первых, разрозненные фрагменты романной реальности, напоминающие пазл, который можно соединить, следуя собственной читательской логике; во-вторых, открытый финал каждой истории, позволяющий читателю быть соавтором этого произведения. Повествование напоминает лабиринт, состоящий из бесконечных стеклянных или зеркальных тоннелей, в которых персонажи меняют свою идентичность [21]. Ирония «Нью-Йоркской трилогии» имеет черты неопределенности – это неясности, недомолвки, недостоверность предоставляемой рассказчиками информации, отсутствие не только развязки в каждом из романов трилогии, но и четко выраженной, объединяющей все три романа, разгадки всех тайн.

Ирония автора прослеживается и на уровне композиции. Романы Остера представляют собой постмодернистскую ризому: линейное повествование каждого романа чередуется со вставными историями (иногда вновь всплывающими в других частях трилогии);

интертекстуальность, представленная обращением к классическим сюжетам и мотивам мировой литературы, полемикой с произведениями модернистской литературы, в частности, трилогией С. Беккета, становится одним из структурообразующих элементов сюжета; реальность романов переплетается с вымыслом и симулякрами, маскирующими эту реальность [23]. Автор подвергает насмешке стереотипные принципы построения сюжета детектива.

Ирония П. Остера наиболее ярко проявляется в осмеянии принципов повествования ради игры с читателем. Эта игра прослеживается в следующих элементах текста: ряд ненадежных повествователей, которые являются двойниками и отражениями друг друга, невозможность представить истинное положение вещей; сюжет, позволяющий читателю самостоятельно придумать финал каждой истории и связать все истории воедино; соавторство читателя в сфере определения мотивов и причин поступков персонажей; посвящение читателя в размышления автора о творчестве и процессе написания произведения.

Автор изменяет традиционные принципы написания экзистенциалистских романов: смешивает экзистенциалистский и детективный жанры, иронически переосмысливает каноны и установки обоих жанров, иронически повествует о проблемах, которые традиционно не допускали ироничного к себе отношения. Подобные приемы позволяют автору по-новому воздействовать на читателя, открывая для него новые формы взаимодействия с текстом.

Итак, на основании проведенного анализа можно заключить, что в современном экзистенциалистском романе превалирует иронический модус повествования, который по-разному реализуется в каждом конкретном произведении. В одних романах на первый план выступает тесная взаимосвязь между серьезным и ироничным тоном подачи материала, в других характерным оказывается сочетание эксплицитных и имплицитных форм иронии, при общем преобладании последних. Во всех проанализированных романах встречаются разные типы иронии, что определяет их общий иронический модус. Объектом иронии в экзистенциалистском романе становятся важные проблемы современной действительности и сами принципы построения экзистенциалистских романов. Ироничная непрямолинейная критика разных аспектов жизни оказывается необычайно действенной. По мнению Дж. Лича и М. Шорта, «irony derives much of its force from conventions of politeness and euphemism: the stiletto in a jeweled case is a more discretely effective weapon than the bludgeon» [24. P. 279] / «ирония берет силу из условностей и эвфемизмов: стилет в драгоценном футляре – более эффективное оружие, чем дубина» [Ibid.] (перевод наш. – Г.Л., Т.О.). Отличительной чертой также является то, что ирония в этих романах сочетается с сатирой, гротеском, абсурдом.

Как показывает изучение романов К. Исигуро, Д. Делилло, Дж. Коу, И. Макьюэна, М. Эмиса, П. Остера и ряда других авторов, иронический модус повествования определяет специфику современного экзистенциалистского романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пигулевский В.О. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Научное издание. Ростов-н/Д : Фолиант, 2002. 418 с.
2. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. 317 с.
3. Палкевич О.Я. Ироническая картина мира // Материалы V регионального научного семинара по проблемам систематики языка и речевой деятельности. Иркутск : ИГЛУ, 2002. С. 108–111.
4. Палкевич О.Я. Человек ироничный: Ирония как один из эгоцентрических феноменов // Антропологическая лингвистика. Концепты. Категории / под ред. д-ра филол. наук, проф. Ю.М. Малиновича. М.; Иркутск : ИГЛУ, 2003. С. 168–195.
5. Медведева Т.А. Трансформация значений иронического при переходе от модерна к постмодерну // Известия ТПУ. 2013. № 6. С. 81–87.
6. Копытов О.Н. Модус на пространстве текста. Хабаровск : Изд-во ХГИИК, 2012. 299 с.
7. Янкевич В. Ирония. Прощение [пер. с фр.]. М. : Республика, 2004. 335 с.
8. Ирония // Краткий словарь по эстетике. Режим доступа: <http://esthetiks.ru/ironiya.html> (дата обращения: 8.01.2018).
9. Зинченко Н.С. Ирония как многоаспектный феномен : методологические основы анализа художественного дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3–1 (57). С. 126–130.
10. Ishiguro K. *The Unconsoled*. N.Y. : Vintage, 1996. 535 p.
11. Лобанов И.Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзуо Исигуро // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). 2012. № 7 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-isiguro> (дата обращения: 8.01.2018).
12. Джумайло О.А. За границами игры: английский постмодернистский роман. 1980–2000 // Вопросы литературы. 2007. № 5. С. 7–45.
13. Стомба А.С. Поэтика сновидения в романе К. Исигуро «Безутешные» // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2014. № 1107. Вип. 70. С. 164–170.
14. Ломакина И.Н. Америка как симулякр (на материале романов Д. Делилло) // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. 2013. № 2. Т. 26 (65). С. 461–466.
15. DeLillo D. *White Noise*. L. : Picador, 2011. 384 p.
16. Коу Дж. Прикосновение к любви. М. : Эксмо, 2012. 304 с.
17. Коновалов С.М. Роман Д. Коу «Прикосновение любви» как сатирическая разновидность университетской прозы // Пушкинские чтения. 2013. XVIII. С. 79–86.
18. McEwan E. *Nutshell*. N.Y. : Nan A. Talese, 2016. 208 p.
19. Amis M. *The Rachel Papers*. L. : Vintage Classics, 2007. 224 p.
20. Джумайло О.А. Экзистенциальный опыт и границы литературной саморефлексии в романе М. Эмиса «Записки о Рейчел» // Знание. Понимание. Умение. 2012. № 3. С. 233–238.
21. Карслиева Д.К. Своеобразие традиционной формы в «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера // Вестник ВолГУ. 2011. Сер. 8. Вып. 10. С. 109–114.
22. Auster P. *The New York Trilogy*. N.Y. : Penguin classics, 2006. 308 p.
23. Карслиева Д.К. Синтез повествовательных форм в «Нью-Йоркской трилогии» Пола Остера : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж : Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2009. 24 с.
24. Leech G.N., Short M.H. *Style in Fiction*. N.Y. : Longman, 1994. 402 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 февраля 2018 г.

THE IRONIC MODE IN THE MODERN EXISTENTIALIST NOVEL

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 433, 13–21.

DOI: 10.17223/15617793/433/2

Galina I. Lushnikova, Humanities and Education Science (Branch) Academy of V.I. Vernadsky Crimean Federal University in Yalta (Yalta, Russian Federation). E-mail: lushgal@mail.ru

Tat'iana Yu. Osadchaia, Humanities and Education Science (Branch) Academy of V.I. Vernadsky Crimean Federal University in Yalta (Yalta, Russian Federation). E-mail: osadchaya_ta@mail.ru

Keywords: existentialist novel; irony of postmodernity; ironic narrative mode; genre modification; intertextuality.

The article is devoted to the study of contemporary English-language novels on existential themes. The aim of the work is to determine specific features, types and functions of irony in the works of this genre. The analysis is based on the novels by K. Ishiguro, D. DeLillo, J. Coe, I. McEwan, M. Amis and P. Auster. This choice is due to the fact that the ironic mode is the leading principle in the narrative of these novels. The analysis has led to a number of conclusions. Important problems of nowadays and the very principles of existentialist novels of the past are the object of irony in a modern existentialist novel. In all the analyzed novels, different types of irony are realized differently in each specific work, which is determined by their common ironic mode. The irony in the novel *The Unconsoled* (1995) by K. Ishiguro is mainly dramatic, the protagonist acts and argues about different events in his life, but he either does not see the true meaning of them or ignores it. The irony of this novel is uncertain and immanent. The novel *White Noise* (1985) by D. DeLillo is characterized by a close relationship between the serious and the ironic, the line between them is barely discernible, and the transitions to the ironic tone are hardly represented. Such kind of a narration requires a special irony-aware reading. The ironic mode of narration in the work *A Touch of Love* (1989) by J. Coe is largely created by the means of the contrast between tragedy and comedy which makes the novel more impressive. The main feature of this novel is the combination of explicit irony and satire in description of university life and implicit irony as the way to tell about existential problems of the protagonists. The novel *Nutshell* (2016) by the British writer I. McEwan contains many features of the postmodern irony: it is intertextual and implicit. The novel's irony is skeptical: the author claims that the world is imperfect, people are closed 'in a nutshell' of their stereotypical behavior and thinking. The main target of irony in the novel *The Rachel Papers* (1973) by M. Amis is the quality of some young people to unthinkingly follow other people's beliefs in experiencing existential issues related to the meaning of their life and literary creation. The author uses a complicated method of a literary game – description of chaotic events of the main character's life is embedded in classical literary schemes, which creates an ironic effect. The American writer P. Auster in *The New York Trilogy* (*City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986), *The Locked Room* (1986)) uses the genre of detective fiction to narrate about existential issues in human life: the drama of loneliness, decay, leveling of personality in a huge metropolis. The author changes the traditional principles of existentialist novels: he mixes different genre forms and ironically reinterprets their principal characteristics. In general, the undertaken investigation proves the narration in the contemporary existentialist novel to be inherently ironic.

REFERENCES

1. Pigulevskiy, V.O. (2002) *Ironiya i vymysel: ot romantizma k postmodernizmu. Nauchnoe izdanie* [Irony and fiction: from romanticism to postmodernism. A scientific publication]. Rostov-on-Don: Foliant.
2. Lipovetskiy, M.N. (1997) *Russkiy postmodernizm (Ocherki istoricheskoy poetiki)* [Russian postmodernism (Essays on historical poetics)]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
3. Palkevich, O.Ya. (2002) Ironicheskaya kartina mira [The ironic picture of the world]. In: *Materialy V regional'nogo nauchnogo seminaru po problemam sistematiki yazyka i rechevoy deyatel'nosti* [Proceedings of the V regional scientific seminar on the problems of the systematics of language and speech activity]. Irkutsk: Irkutsk State Linguistic University. pp. 108–111.
4. Palkevich, O.Ya. (2003) Chelovek ironichnyy: Ironiya kak odin iz egotsentricheskikh fenomenov [The ironic person: Irony as one of the egocentric phenomena]. In: Malinovich, Yu.M. (ed.) *Antropologicheskaya lingvistika. Kontsepty. Kategorii* [Anthropological linguistics. Concepts. Categories] Moscow; Irkutsk: Irkutsk State Linguistic University.
5. Medvedeva, T.A. (2013) Transformatsiya znacheniy ironicheskogo pri perekhode ot moderna k postmodernu [Transformation of the meanings of the ironic in the transition from modernity to postmodernity]. *Izvestiya TPU – Bulletin of the Tomsk Polytechnic University*. 6. pp. 81–87.
6. Kopytov, O.N. (2012) *Modus na prostranstve teksta* [Modus in the text space]. Khabarovsk: Izd-vo KhGIK.
7. Yankelevich, V. (2004) *Ironiya. Proshchenie* [Irony. Forgiveness]. Translated from French. Moscow: Respublika.
8. Esthetiks.ru. (n.d.) *Ironiya* [Irony]. [Online] Available from: <http://esthetiks.ru/ironiya.html>. (Accessed: 8.01.2018).
9. Zinchenko, N.S. (2016) Irony as a multi-aspect phenomenon: the methodological foundations of literary discourse analysis. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 3–1 (57). pp. 126–130. (In Russian).
10. Ishiguro, K. (1996) *The Unconsoled*. N.Y.: Vintage.
11. Lobanov, I.G. (2012) Modernist intensions in Kazuo Ishiguro's fiction. *Sovremennyye issledovaniya sotsial'nykh problem – Russian Journal of Education and Psychology*. 7 (15). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-ishiguro>. (Accessed: 8.01.2018). (In Russian).
12. Dzhumaylo, O.A. (2007) *Za granitsami igry: angliyskiy postmodernistskiy roman. 1980–2000* [Beyond the boundaries of the game: the English postmodern novel. 1980–2000]. *Voprosy literatury*. 5. pp. 7–45.
13. Stovba, A.S. (2014) Poetika snovideniya v romane K. Isiguro "Bezuteshnyy" [The poetics of the dream in K. Isiguro's novel "The Unconsoled"]. *Visnik Kharkivs'kogo natsional'nogo universitetu imeni V.N. Karazina. Ser.: Filologiya*. 1107(70). pp. 164–170.
14. Lomakina, I.N. (2013) America as Simulacrum (Based on Don DeLillo's Novels). *Uchenyye zapiski Tavricheskogo natsional'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Seriya: Filologiya. Sotsial'nye kommunikatsii*. 2:26(65). pp. 461–466. (In Russian).
15. DeLillo, D. (2011) *White Noise*. Leningrad: Picador.
16. Coe, J. (2012) *Prikosnovenie k lyubvi* [A Touch of Love]. Translated from English. Moscow: Eksmo.
17. Kononov, S.M. (2013) Roman D. Kou "Prikosnovenie lyubvi" kak satiricheskaya raznovidnost' universitetskoy prozy [J. Coe's "A Touch of Love" as a satirical version of university prose]. *Pushkinskie chteniya*. XVIII. pp. 79–86.
18. McEwan, E. (2016) *Nutshell*. N.Y.: Nan A. Talese.
19. Amis, M. (2007) *The Rachel Papers*. Leningrad: Vintage Classics.
20. Dzhumaylo, O.A. (2012) Existential Experience and the Limits of Literary Self-reflexivity in Martin Amis's Novel "The Rachel Papers". *Znanie. Ponimanie. Umenie – Knowledge. Understanding. Skill*. 3. pp. 233–238. (In Russian).
21. Karslieva, D.K. (2011) The peculiarity of the traditional form in Paul Auster's "The New York Trilogy". *Vestnik VolGU. Ser. 8 – Science Journal of VolSU. Literary Criticism. Journalism*. 10. pp. 109–114. (In Russian).
22. Auster, P. (2006) *The New York Trilogy*. N.Y.: Penguin classics.
23. Karslieva, D.K. (2009) *Sintez povestvovatel'nykh form v "N'yu-Yorkskoy trilogii" Pola Ostera* [Synthesis of narrative forms in "The New York Trilogy" by Paul Auster]. Abstract of Philology Cand. Dis. Voronezh.
24. Leech, G.N. & Short, M.H. (1994) *Style in Fiction*. N.Y.: Longman.

Received: 10 February 2018